

Botón de nácar
Art Decó.



Rosa Rius

Quisiéramos conocer y discutir algunos aspectos relativos al estudio del arte y de la arquitectura por parte de otras disciplinas, que valiéndose de una base de conocimientos y herramientas sustancialmente distinta a la de estos campos, se acercan a ellos con determinadas intenciones de análisis. En ese sentido, nos interesaría conocer de tu parte, que dedicas un espacio importante, como profesora de filosofía de la Universitat de Barcelona, a la consideración del arte como elemento fundamental para comprender el entramado histórico del pensamiento filosófico occidental ¿Cómo Rosa Rius se aproxima al hecho artístico al pretender realizar una lectura crítica, conformar o elaborar un juicio, una idea, sobre éste; cuáles son las herramientas de las que se vale para ello?

Yo me acerco a menudo al arte desde un texto. Trabajo y me interesa la historia de la filosofía del Renacimiento, que, por cierto, fijaos, no está muy de moda. Me acerco desde mis materiales de estudio, de reflexión, de curso... a la producción de determinados artistas; no sé si esto es realmente una metodología. Hablo de lo que a mí me sucede, y de lo que obtengo un gran beneficio. Si en vez de conversar aquí con vosotros sobre esta temática, tuviera que plantear un seminario sobre cuestiones metodológicas, tal vez me costaría

mucho más hablar del "camino", del *método* que sigo. Veamos, diciéndolo muy rápidamente y pensando concretamente en autores renacentistas: sus textos nos "cuentan" cosas, sobre eso que está delante, que es una obra de arte -contemporánea o no al texto-, que antes, y mirando la misma obra, probablemente no hubiéramos visto. Y creo que también sucede a la inversa: la luz que el arte es capaz de arrojar sobre muchos textos; pero aquí estoy intentando transmitir mi experiencia. A menudo me emocionan pintores que no me gustan especialmente. Y me emocionan porque siento que están dialogando con autores que me interesan. Botticelli, por ejemplo, no me atrae en particular, pero sí me interesa que me "cuenta" cosas que están en Marsilio Ficino, y entonces me ocurre que lo "veo" a la luz de este autor.

En cuanto al tema que estáis planteando, preferiría que las disciplinas estuvieran más cerca unas de otras, y sobre todo, que se escucharan más. Esto no quiere decir que haya que saber de todo; pero creo que deberíamos estar atentos a lo que hacen los otros campos. Y cuando digo "escuchar" quiero decir prestar atención a lo que sucede, y no sólo a nuestro alrededor más inmediato. Estar atento es preparar mucho la mirada, preparar mucho la escucha, para que te lleguen las cosas; es importantísimo aprender a mirar y aprender a escuchar y esto no se suele enseñar; y convendría. Estamos yendo tan de prisa en todo que parece que nos falta tiempo para sentir, para aguardar, para detenernos y -en nuestro caso y en el de la mayoría de los hipotéticos lectores de la transcripción de estas palabras- para plantearse cosas como "estudio, inquiere, reflexiono y, en algún momento, ya encontraré, ya llegará, lo que, por así decirlo, completará esto para lo que me estoy preparando y en lo cual estoy indagando".

Y aquí me permito abrir un paréntesis que siento relacionado con la necesidad de escuchar-mirar-atender: me he referido antes a la luz que el arte es capaz de arrojar sobre muchos textos; pues bien, valiéndome de un concepto que ha suscitado innumerables interpretaciones a lo largo de los siglos, como es el concepto de vacío, puedo decirlos por ejemplo, que el mundo del arte me ha ayudado a repensar este polémico concepto, por el que, en numerosos ámbitos de nuestra cultura, subsiste un cierto horror. La vertiente estética del vacío, su expresión en determinadas manifestaciones artísticas (en concreto la pintura, la danza, la música, la arquitectura) han iluminado mi reflexión sobre esta idea filosófica. Diré, con la boca pequeña, que he ido entendiendo el vacío cuando lo he "visto" y he "sentido". Resumiría, y así cierro este largo paréntesis, insistiendo en la necesidad de "atender" en sentido amplio; la atención como una acción indispensable para aproximarnos a un objeto que deseamos investigar, que deseamos conocer. Y esa atención necesaria, que aplica



Sandro Botticelli, *La Pietà*, 1495-1505 c., detalle.

rigurosa y voluntariamente el entendimiento a un objeto, necesita de unas pautas y no se contradice, sino que acoge la idea de *espera* a la que antes me he referido; esa idea que tiene presente la acción no actuante de la que nos habla el Tao.

¿Hasta qué punto crees que es realmente tarea de la filosofía, más allá de tratar de explicar, analizar o simplemente plantear inquietudes sobre lo que sucede alrededor -continuemos con el arte o la arquitectura-, hacer historia a partir de esas *cosificaciones* ? ¿Qué piensas del problema de las parcelas o las fronteras disciplinarias en este caso concreto?

Lamento las compartimentaciones rígidas de las disciplinas. Me resulta muy difícil circunscribir algo exactamente aquí o allí, sin que se contemple la posibilidad de desplazarlo en caso oportuno. Por mi parte, no sabría hacer una crítica ortodoxa de una obra de arte, pero sí decir cosas que podría compartir con vosotros, arquitectos, y con personas de otras formaciones afines, sobre esa misma obra. Y ello gracias en cierta medida a las herramientas que procura el aprendizaje por el que abogo. Por su parte, lo contemplado -lo descubierto- por vosotros y por otros, concluirá lo que yo percibo desde mi formación como historiadora de la filosofía. En concreto, en el caso de una obra de arte, esto me permite sentir que la voy comprendiendo y completando gracias a los utensilios que obtengo -y empleo, aunque en ocasiones no domine su uso- de otras disciplinas. Dichos utensilios sólo pueden circular y ser recibidos si no son detenidos por una frontera inflexible que imposibilite cualquier acceso a ellos, un límite que les impida por completo el paso...

Cuando uno intenta explicarse las cosas un primer paso es explicárselas a los demás...

Sí, sí... Esto es importante; si lo sabemos pero no lo sabemos explicar, ¿de qué sirve?... Esta experiencia de explicar algo, para explicárnoslo a nosotros mismos es ciertamente un paso fundamental. Cuando lo decimos, cuando lo escribimos, entonces y sólo entonces lo *aprendemos*. Lo sabemos cuando lo contamos, de viva voz o por escrito. Cuando lo ordenamos para transmitirlo y para hacerlo comprensible. Lo sabemos cuando creamos. En nuestro ámbito suele suceder con la tesis, que no se hace realmente mientras no se escribe, mientras no se formula y se muestra para que alguien empiece a juzgarla. Mientras "estamos leyendo", "recopilando bibliografía", "determinando el índice", "estableciendo criterios de citación", "pensando la estructura", con frecuencia somos los primeros en saber que no la estamos "haciendo", y ello debido más al temor, a un no saber por dónde avanzar, que a la pura dejación. Para progresar en ella hay que enseñarla, hay que exponerla, discutirla,

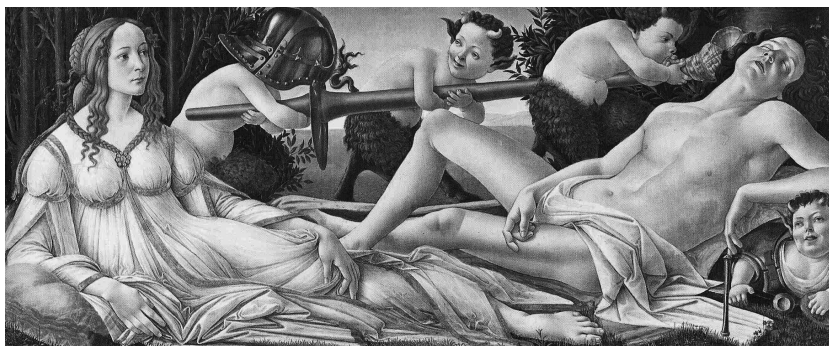
modificarla, rehacerla, terminarla... Lo sabemos cuando creamos, he dicho antes, y podemos añadir: todo está por crear.

Retomando la inquietud anterior ¿Crees que se puede hacer historia de la arquitectura desde historia de la filosofía?

Veamos, ¿cómo plantearlo?... Tal vez los pasos recorridos en "compañía" puedan procurarnos algunos indicios. Como la mayoría de disciplinas, la historia de la filosofía ha experimentado un cambio metodológico vertiginoso en los últimos diez-quince años. Ese cambio, debido principalmente a la revolución tecnológica, y que afecta en medida similar a los demás ámbitos del saber, ha descubierto vías que difícilmente hubiéramos podido prever veinte años atrás. Por lo tanto, aunque lo que diré no se limita a la historia de la filosofía, no puedo dejar de señalarlo como elemento de alcance insospechable. Ciñéndome a los caminos radicalmente distintos que se han impuesto para la búsqueda de bibliografía: en este país, hace poco más de una década, si se quería una obra determinada, se tenía casi que "intuir" la biblioteca en la que se podía encontrar. Maestros, profesores, libros, revistas y otros documentos te indicaban unos materiales que había que localizar para leer o interpretar y, a partir de ahí, comenzaba una suerte de peregrinación. La dificultad agudizaba los sentidos o, según se decía, despertaba sentidos nuevos. Con el tiempo se lograba "dominar" los fondos de las principales bibliotecas, y no sólo de las más cercanas. En la actualidad, los catálogos se han perfeccionado hasta el punto ofrecer una localización prácticamente inmediata de los documentos requeridos. Muchos de ellos pueden llegar a nuestra propia casa o a nuestro centro de estudios, ciertamente, aunque no todos.

¿Ya no se tiene que ir a Venecia o a Florencia por el texto, piensas eso?

¡En absoluto! ¡Claro que se tiene que ir! La experiencia de enfrentarse con el papel de un volumen del siglo XVI atacado por un microorganismo que ha desdibujado alguna línea que nos interesa no es menor. Teniendo en cuenta los tesoros que encierran determinadas bibliotecas, los cuales esperan todavía -quizá durante muchos años más- su reproducción en algún soporte que nos permita conocer sus contenidos a distancia, hay que acercarse a ellos para trabajarlos en el lugar donde están depositados. Lejos del viaje nostálgico, creo que ese "ir" tiene también relación con la educación de la mirada de la que he hablado antes y el estudio paciente de los textos, planos, estampas que todavía tienen muchísimo que decir. En fin, y sobre todo para estudiar e interpretar determinados períodos históricos, en particular los no contemporáneos, inexcusablemente se debe ir... Nada sustituye ese desplazamiento y esa inmersión en el espacio que resguarda los documentos originales. Hay cosas



Sandro Botticelli, *Venere e Marte*, 1475-1480 c.

que una microficha, un microfilm u otros soportes de mayor sofisticación no pueden -¿por el momento?!- ofrecer. Se tiene que continuar yendo a las bibliotecas, éstas te dan otras dimensiones visuales, auditivas, olfativas y espirituales, de imposible acceso fuera de ellas.

Mucho antes de la irrupción de ciertos medios (Internet recientemente, etc., etc.) existía el campo de las posibilidades; por citar un ejemplo, Ruskin podía *construir* en base a determinadas ausencias -ahora sabemos que las tenía- su historia o una posición incluso radical sobre ciertos asuntos. ¿Crees que es igual de válido ese texto de Ruskin, que ahora sabemos que fue erigido sobre ciertos vacíos de información que cualquier otro, contemporáneo, que ha contado con más posibilidades y recursos en ese sentido?

Claro que sí, para mí sí. Ruskin es un... ¿cómo os diría?, un *eslabón* imprescindible en la teoría y crítica del arte, que no podemos saltar sin crear a su vez una nueva "ausencia". No lo podemos saltar, aunque después nuevos textos descubiertos anulen o pongan de manifiesto sus lagunas y parezcan invalidar su construcción histórica. En el Renacimiento, y partiendo de un error cronológico -de una genealogía de teólogos legendarios-, se difundió la idea de una revelación perenne tan antigua como la humanidad. Esta idea fue ampliamente asumida por la corriente filosófica y artística de mediados del siglo XV, que recibió los textos de "autores" como Hermes Trismegisto y Orfeo y los interpretó como el testimonio de dicha revelación. Debemos preguntarnos: ¿es válido estudiar, por ejemplo, el hermetismo cuando no podemos afirmar la existencia de su "autor", aquel "antiquísimo sacerdote egipcio de gran sabiduría"? ¡Claro que sí! La demostración de que la mayoría de los textos herméticos había sido escrita en realidad durante los siglos II-III



Giorgione, *La tempesta*, 1506 c., detalle.

después de Cristo, no anula en absoluto el interés de su análisis. Por poner un ejemplo de tal interés: Bach no hubiera compuesto los cánones enigmáticos si no hubiera conocido determinados textos de aquella tradición.

Decías al inicio que te acercas a la obra de arte generalmente a través de un documento, Botticelli a través de Ficino, señalabas; entonces ¿significa esto que pierde o tiene menos validez como documento el primero que el segundo?

No, no pierde, porque Botticelli tiene otras aptitudes; es capaz de mostrar en una sola imagen la victoria de Venus, la diosa del amor y de la belleza, sobre Marte, dios de la guerra. Las herramientas que el pintor florentino maneja le permiten transmitir su mensaje en un solo cuadro -*Venus y Marte* de la National Gallery-, en el que aparece una mujer bellísima, recostada y serena, que vigila a su amante mientras éste duerme, agotado, desarmado y *vencido*. Botticelli no pierde frente a Ficino, sino todo lo contrario. Los dos ganan validez, se confirman el uno al otro al narrar con distinto lenguaje una teoría que ambos comparten, y según la cual el amor triunfa sobre todo.

Sí pero por lo que has dicho pudiera parecer que Botticelli constituye solo un accesorio en tu búsqueda de Ficino...

Tal vez convendría buscar otro ejemplo ¿Qué os parece Giorgione?...

Picasso, ¿podemos?

De acuerdo, veamos. Picasso me ha permitido, entre otras cosas, acercarme a Michel Foucault. Fui a ver sus *Meninas* porque deseaba que me acompañaran en el estudio de cómo Foucault "despiezó" *Las meninas* de Velázquez en *Las palabras y las cosas*. Después sentí que debía ir a *contemplar* el cuadro de Velázquez, y luego volví otra vez al conjunto picassiano. Todas las "meninas" -de Picasso, de Velázquez, de Foucault- me abrieron caminos para comprender elementos de unas y otras: se entrelazaron e iluminaron mutuamente. Volviendo a la pregunta anterior, ninguna de ellas perdió de ningún modo validez para mí. Ésta es una forma de acercamiento que me sirve para pensar, para investigar, para mi trabajo como docente, para transmitir...

Y qué es el producto de tu acercamiento, ¿cómo lo catalogas, cómo lo llamarías? ¿Crítica, historia, filosofía...?

Filosofía e historia... Filosofía en su significado elemental, antiguo, de "amor a la sabiduría" o, más exactamente, de "aspiración a la obtención de la sabiduría". Historia, también, en el sentido de que pretende narrar sucesos dignos de memoria.



Pablo Picasso, *Las Meninas*, 1957, detalle.

En ese abanico que te abre un texto ¿cómo sitúas a la arquitectura? ¿Te ha interesado más la pintura que la arquitectura?

Digamos que por formación estaba más cerca del mundo de la pintura -y de la escultura- que del mundo de la arquitectura; la pintura me "llegó" antes. Al mundo de la arquitectura he llegado más tarde. Y en esa llegada he vuelto a sentirme acompañada, aunque no exclusivamente, por determinados autores y textos. María Zambrano ha sido una de las guías.

¿A qué arquitectura te remite María Zambrano?

Ella nos remite al edificar como una de las artes más humanas: el construir es un triunfo de la criatura humana sobre la naturaleza. Edificar, haciendo historia, porque, según Zambrano, arquitectura e historia proceden de la misma necesidad, una necesidad derivada de una deficiencia que impulsa al ser humano a construirse un "abrigo", un dentro, un interior. Zambrano dedica páginas hermosísimas a la arquitectura, a la ciudad, a la casa, al patio... Ciudad es todo lo que tiene techo, dirá, y al tener techo, puerta. No se refiere a estilos, sino a las necesidades que tenemos los seres humanos de vivir de una determinada manera. Cuando habla del patio está hablando del espacio de reunión, de encuentro. El patio es "mirador del cielo" y "lugar de contemplación".

Rosa, para cerrar ¿crees que la historia tiene un valor, una utilidad? ¿Cuál?

¡Tantos! Yo no descuidaría la historia de ninguna disciplina. Algunos prescinden de ella, afirman que es un *constructo* y que no sirve para nada. Para mí sí tiene un valor y me ofrece muchos elementos de reflexión. Además, me apasiona. Se pueden esgrimir argumentos incluso emocionales, se podría matizar mucho al respecto... ayuda a vivir... no en el sentido que es la maestra...

¿Es distinto ese valor en el presente con relación al tiempo de Nietzsche, cargado de historicismo?

Tienes que argumentar para justificar el valor... A mí la historia me ha enseñado mucho también a través de elementos "menores". Antes de estudiar filosofía fui a la Escuela Massana y luego tuve una tienda de objetos viejos. En la tienda, por ejemplo, en un botón, art decó, con todo su proceso, su material y su técnica a cuestas, aprendí mucho acerca de la arquitectura racionalista... Esas características específicas de las cosas pequeñas, esas precisiones de los objetos, de los instrumentos y de las máquinas que están detrás de ellos, informan sobre el mundo al que pertenecen y -algo que me parece muy importante- nos hablan de los creadores de ese mundo... Al final todo se ensambla.